

Krasznahorkai regényben és filmen

Töredékes esszékísérlet Krasznahorkai László *Az ellenállás melankólia* című regényének és Tarr Béla belőle készült, *Werckmeister-harmóniák* című filmadaptációjának összehasonlítására

[A szerző 2010-ből előkerült esszéje.]

A regény

Krasznahorkai ismert regénye egy dél-alföldi kisvárosba, a szocializmus idejére helyezi cselekményét, azon belül is valószínűleg a késő Rákosi-korszak / korai Kádár-korszak idejébe, habár a dátum pontosan nincs meghatározva, a regény cselekménye akár napjainkban is játszódhatna, a szerző minden bizonnyal egyetemes mondanivalót szán művének.

Narratológiai szempontból *Az ellenállás melankóliája* viszonylag lineáris, egy idősíkbán játszódó narratívának nevezhető, ahol az elbeszélte idő körülbelül két hétre tehető, a cselekmény egyenesen halad, a kezdeti állapottól a végkifejletig nem igazán figyelhetők meg narrátori mellékvágányok, felesleges szerzői kitérők.

Krasznahorkai regényét in medias res kezdi, mikor is az amúgy is romló életszínvonallal küszködő kisvárosba cirkuszi társulat érkezik, fő attrakcióként egy preparált óriásbálnával és egy, az előzetes pletykák alapján már más településeken is lázító beszédek tartó, különösen kistermetű emberrel, a Herceg fantázianévre keresztelt cirkuszi törpével. A főszereplő, a bizonytalan megítélésű postásfiú, Valuska körül is elég gyorsan kibontakoznak az események, hamar kiderül, hogyan használják a regény más szereplői a naiv, ám megítélésem szerint a regény sugalmazása szerint mégsem pszichiátriai értelemben elmebeteg fiút saját céljaik elérésére.

Megfigyelésem szerint a cselekmény három főbb szálra tagolható. Ezen szálak közül az egyik a főszereplőként megjelenő Valuska János története, aki passzív szemlélőként, más,

nála idősebb és gátlástalanabb emberek eszközeként kerül a végén a pszichiátriára, áldozatként. Valuska környezete számára örültnek, egyfajta falubolondjának tűnik, ám olvasói megítélés szempontjából talán ő az egész regény legjózanabb szereplője, akit nem vezetnek önző érdekek, mániák, a józan ítélőképesség elhomályosító bosszú- vagy hatalomvágy. Valuska narratívájának tragédiája éppen abban áll, hogy nem érti, vagy legalábbis nem akarja érteni a kort és az embereket, amelyben és akik között él. Egyedül Eszter György, az idős zenetudós az a pozitív szereplő, aki mellette áll, aki sorsközösséget vállal vele, édesanyja, Pflaumné, Eszter felesége és a rendőrkapitány ugyanakkor eszközként használják aljas, ám Nietzschevel élve túlságosan is emberi céljaik elérésére. Valuska afféle tipikus drámai hős, aki mint felettes értékek, emberi tisztaság és emberségesség hordozójaként áldozatul esik annak a kornak, amelyben él, mégpedig pont azért, mert nem képes azon eszközök használatára, azon helyzetek kihasználására, mint a környezetében élő emberek. Habár emberként, tisztességes, naiv emberként jelenik meg, a regény cselekménye folyamán fokozatosan eszközzé lényegül át – Eszterné hatalmi játékának szánalmas eszközévé. Eszter György története lényegében azonos Valuskáéval, hiszen a két szereplő, a fiatalember és atyai jóbarátja, mestere számos jelenetben együtt tűnnek fel, a világról hasonlóan gondolkodnak, és bár kissé másként, de lényegében hasonlóan elbuknak, ellehetetlenülnek a regény végére, mint értéket hordozó emberek, akiknek értékeit a kor és a környezet nem értékeli, sokkal inkább veszélyesnek tartja, ameddig lehet, kihasználja, majd pedig eldobja. Eszter György tipikus értelmiségi figura, aki ráadásul láthatóan komoly tudományos munkát végez, hiszen a werckmeisteri hangszerhangolás tökéletlenségét, mesterséges jellegét igyekszik kimutatni, visszatérve a rég elfelejtett természetes hangoláshoz. Mint a stabilnak tartott értékeket érvek által megkérdőjelező ember, szimbolikusan értelmezhető egyfajta lázadóként is – habár nem képvisel politikai álláspontot, tehát úgymond nem rendszerellenes a szocializmus szemléletének értelmében, sőt, a város köztisztviselőként álló polgárának számít, akinek szavára mindenki odafigyel, mégis éppen ezáltal üt el környezetétől. Paradox módon, mint zenetudós, a szocializmus ideje alatt is abban a kiváltságban részesül, hogy polgári életet élhet, kényelmes házzal, jó életkörülményekkel bír, és éppen ez az, amit volt felesége áskálódása következtében elveszít. A maga módján talán tekinthető Valuska idősebb alteregójának is, hiszen álláspontjuk, értékrendjük lényegében egyezik – meg merném kockáztatni azt a kijelentést, hogy a róla más szereplők által hangoztatott véleményekkel ellentétben Valuska is egyfajta értelmiségi, csupán ezen értékek elvontabban, introvertáltabban nyilvánulnak meg, mint a külvilág felé is értelmiségi identitását reprezentáló Eszter úr esetében. A két szereplő

szinte egymástól elválaszthatatlan, ily módon sorsuk, narratívájuk vége is teljes mértékben összekapcsolódik.

A másik fő cselekményszál Eszterné története. Tünde asszony volt férjével ellentétben a legkevésbé sem értelmiségi, mondhatnánk úgyis, meglehetősen az ösztönszféra szintjén létező személy. Olyan figura, akit csupán a saját önös érdekei, a férjére irányuló személyes bosszú- és a városra irányuló, személytelenül mindenkire kiterjedő hatalomvágya mozgat, aki mintegy macchiavellista módon semmilyen eszköztől nem riad vissza, hogy céljait lassan, de módszeresen elérje. Talán hiba volna azonban Eszternét annak ellenére, hogy csupán az önző vágyai, érdekei mozgatják, primitív és ostoba embernek értékelni. Éppen ellenkezőleg – Eszterné a maga módján nagyon is intellektuális figura, hiszen remekül képes embereket meggyőzni, eseményeket eltervezni és időzíteni, az előálló váratlan helyzeteket a maga hasznára fordítani. A hatalom megragadása érdekében folyamatosan hatalom közeli emberek társaságát keresi, hogy a város tekintélyes asszonyai közé tartozzon és befolyással rendelkezzen, nem áttal – a regény sugalmazása szerint pusztán érdekből – az alkoholista, özvegy városi rendőrkapitány szeretőjének szerepébe süllyedni. Eszterné megítélésem szerint olyan ember, aki céljai elérése érdekében időlegesen képes a méltóságát is félredobni, és éppen ez az, ami valamennyire ördögivé, de ugyanakkor mégis szélsőségesen emberivé teszi a karaktert. A rombolást a maga céljai elérésére használja ki – a regény végére „Tiszta udvar, rendes ház”-mozgalmával a város egyik vezető pártfunkcionáriusa lesz, a rendőrkapitány szeretőjéből pedig átlényegül a zavargásokat leverő katonai egységeket irányító ezredes szeretőjévé, akit a regény végén magában már csak keresztnévén, *Péterként* emleget. A szerző a regény végén remek leírással jellemzi Eszterné gondolatait és cselekedeteit, melynek révén az olvasó is megérti a „hatalomátvitel” menetét, mely hosszabb részletről úgy gondolom, mindenképp idézésre érdemes:

„(...) úgy vélte, nem túlzás, ha az elmúlt tizennégy nap történetét „valóságos hatalomátvételnak” nevezi, amely az „arra érdemest” egy Honvéd közeli hónapos szobából a Nőtanács tagadhatatlanul előremutató, de csekély jelentőségű posztjáról egyenesen a Városháza titkári székébe röpitette, nem túlzás, harapott félbe egy újabb meggyet, s köpte a magot a lábához húzott papírkosárba, mivel ez a kitüntető tisztség valójában nem más, mint egy „tisztán látó fensőbbiség felismerésének kézenfekvő következménye”, amely fensőbbiség ellentmondást nem tűrő eréllyel egyszer s mindenkorra ama személyre bízta a várost, aki erre

méltónak bizonyult, kinyilvánítván, hogy csináljon vele, amit (majdnem azt mondta: akar)... nos, amit jelenének és jövőjének érdekében ő, Eszterné, a két héttel ezelőtt még fölháborító mód a háttérbe szorított, mára azonban a helyzet teljhatalmú urává lett („...s tegyük hozzá – tette hozzá egy futó mosoly kíséretében –: a minden pálmát egyszerre learató...”) asszony helyesnek ítél. Természetesen arról szó sincsen, hogy „a sült galamb a szájába pottyant”, megvolt az ára, hisz mindent kockára tett, míg idáig eljutott, az ellen azonban, hogy pályáját „egy üstökösével vessék össze”, nem tiltakozott volna, sikerének szédlítő sebességét nemigen tudta maga sem más egyébhez hasonlítani; nem, hiszen mindössze tizennégy nap kellett hozzá, hogy az egész város „úgyszólván ott heverjen a lábai előtt”, tizennégy nap vagy inkább csak egyetlen éjszaka, sőt tulajdonképpen néhány óra, ami alatt eldőlt, „ki kicsoda, s hol van itt igazi erő.””

Miként tehát Krasznahorkai írja a regényben, Eszterné módszeresen kihasznál mindenkit pusztán azért, hogy a ranglétrán előbbre jusson, egyéni céljait elérje. Önmegvalósítását azonban nem a tehetsége révén, hanem cselszövés árán, a kavargást kihasználva, a káoszt meglovagolva éri el. Valuska elmegyógyintézetbe kerül, Eszter György nincstelenné válik, tudományos kutatásaival valószínűleg kénytelen felhagyni – a zavargások után új rend áll be, ezen új rend azonban nem egyensúlyt hoz, pusztán egy gátlástalan, a fent idézett leírás alapján már-már megalomániás ember malmára hajtja a vizet. Az új rend által szükségszerűen ártatlanok is szenvednek, akik nem szolgáltak rá a szenvedésre és a kegyetlen bánásmódra, éppen ebben áll a regény tragédiája és értékcollapszusa. Eszterné olyan figura, akinek jelentőségét a regényben véleményem szerint nem szabad alábecsülni és egy egyszerű, tipizálható, önmagát gátlástalanul megvalósító (anti)hősként kezelni, e feltevésemre a későbbiek folyamán még bővebben kitérek.

A regény cselekményének harmadik, minden bizonnyal legrajtélyesebbnek és legkörülhatárolhatatlanabbnak tűnő szála a cirkuszi társulat és a Herceg narratívája. A preparált bálnát a városba hozó cirkuszi társulatról már a történet elején kiderül, hogy más településeken is feszültséget keltettek a különös cirkuszi torzszülött rögtönzött hordószónoklatai. A bálna, mint gigantikus, a tengerből kiragadott élőlény önmagában is meglehetősen abszurd jelenség, pusztán jelenlétével képes felkavarni az egyszerű emberek életét. Megjelenése a regényben nyilvánvalóan szimbolikusan értendő – egyszerre lehet a nagyság és az élet, ugyanakkor mivel dögölt, mesterségesen preparált állati tetemről van szó,

egyszerre az elmúlás, a halál, sőt, mesterségessége révén a szemfényvesztés, a megtévesztés szimbóluma. A Herceg alakját félelmetesebbé, ugyanakkor hihetlenebbé, képlékenyebbé teszi, hogy a szerző egyszer sem láttatja szemtől szemben az olvasóval, pusztán egy jelenet erejéig bukkan fel, mikor Valuska kihallgatja a cirkuszigazgató, a Herceg és a csupán Mindenes névvel illetett, szintén bizarr, kezdetleges magyart beszélő külföldi tolmács beszélgetését. Valuska csupán érthetetlen, artikulátlan „csivogás”-t hall, melyről először nem is gondolja, hogy emberi hang. Az olvasónak aztán persze világossá válhat, hogy a különös cirkuszi torzszülöttnek a hangja is szokatlanul magas, beszéde pedig azért tűnik artikulátlannak és érthetetlennek, mert valamiféle idegen nyelven beszél, amit a szintén külföldi Mindenes fordít, az igazgatónak, de a szokatlan szónoklatok alkalmával még a tömegnek is. E regényhős alakját még elérhetlenebbé teszi, hogy külföldi, tehát a regény magyar viszonylataiban, világában *idegen* – ezen idegenség persze nyilvánvalóan szintén szimbolikus jelentőségű, akár utalhat arra, hogy ez az ember / lény (?) egy másik világból való, ahol más törvények érvényesek. Több utalás történik arra is, hogy a Hercegnek „három szeme van”, ezt azonban nem látjuk, nem tudhatjuk biztosan, hiszen Valuska sem látja szemtől szemben ezt az egyrészt alacsonysága és sugallt magatehetetlensége folytán sérült, tehát bizonyos szempontból akár száncsalomra méltó, ugyanakkor mégis láthatóan démoni erőket sugárzó embert. A Herceg a pusztulásról, a dolgok rommá döntésének szükségességéről prédikál, hiszen a romokban minden egész elfér. Szónoklatai folytán valóságos szekta szerveződik köré, becslések szerint is legalább három-négyszáz többnyire szegény, elkeseredett és tanulatlan ember követi őt és a társulatot városról városra, ezen arctalan „sereg” pedig mintha maga is a pusztulást hordozná magában. A szerző az alábbi módon mutatja be közvetve Valuska gondolatait a Hercegről, miután a fiú hallotta az igazgató és a torzszülött különös párbeszédét, s e részletről úgy gondolom, megint csak érdemes idézni:

„Ment egyik utcáról a másik másokra, és újra meg újra felidéződtek benne a Herceg szavai, s ha nem kételkedett is abban, hogy a Direktor úr véleménye maradéktalanul igaz, amennyiben az, amit ő, a Herceg művel, gonosz szélhámosság, azt is biztosra vette, hogy a társulatnak ez a kétségtelenül legtitokzatosabb tagja mégsem egyszerű szélhámos, aki hiszékenységüket kihasználva híveiben csupán a hatalmát élvezi. Ellentétben a Direktor úrral, számára volt valami egészen rémületes mélység különös kijelentéseiben, amiknek nagyon idegen és nagyon

kegyetlen kongását csak dermesztőbbé tette, hogy értelmük a tolmács kezdetleges magyarjától szinte darabokra tört, mélység és elháríthatatlanság vagy még inkább... valami szabad és feneketlen gátlástalanság volt bennük, amivel a gondolkodás függő korlátozottságát szembeállítani hiábavalónak bizonyult. Hiábavalónak, mert a Herceg mintha a dolgok árnyékaiból született volna meg, ahol a tapintható világ szabályai már nem érvényesek, csupa valószínűtlenség volt, és csupa megközelíthetlenség, s így kisugárzása olyan erős, ami magyarázattal szolgált kivételes tekintélyére az „övei” között, a rangra, amire egy cirkuszban mutogatott közönséges torzszülött aligha tehetett volna szert. Hiábavaló és reménytelen tehát a szándék – lassultak le egyszeriben a házak, a fák, a betonkockák és a villanyoszlopok – ezt a valószínűtlenséget megérteni, belenyugodni abba – rémlett fel előtte a piactérek feszült tekintete –, hogy a szörnyű parancsra szétverjék a várost. (...) Megint hallani vélte a sivító madárhangokat, és ettől újból elfogta a félelem, aztán csak állt ebben a félelemben, és tudta, nem tehet mást, mint hogy szól mindenkinek: „zárkózzanak be jól, és ne mozduljanak.” Szólni fog mindenkinek...”

A szerzői leírásból megtudjuk tehát, hogy Valuskát rettegés fogja el a szörnyű ember szavai, ráadásul csak még drámaibbá teszi a helyzetet, hogy szilánkosan magyarra fordított szavai hallatán. A naiv főszereplő számára a Herceg ördögi figura, aki egyrészt valóban aljas szélhámos, aki megtéveszti a megtéveszthető, egyszerű embereket, a tudatlan tömeget rombolásra, zavargásra inti, másrészt bír valami megmagyarázhatatlan erővel, mellyel egy egyszerű, közönséges cirkuszi torzszülött nem rendelkezhetnek. Ne feledjük el azonban, hogy Valuska emberi tisztaságot hordozó, ám afféle naiv figuraként kerül ábrázolásra a regényben, akitől az emberi romlottság és gátlástalanság teljes mértékben idegen, nem ismeri fel még akkor sem, mikor találkozik vele – gondolhatunk itt Eszterné esetére. Nem elképzelhető-e, hogy e fiatal, tapasztalatlan, ráadásul szinte betegesen naiv fiú valamennyire túlmisztifikálja a Herceg képességeit? Figyelemre méltó, hogy a Direktor nem kerül a különös torzszülött hatása alá, s abban az értelemben Valuska sem, hogy nem áll be a hívei közé, csupán megretten attól, hogy ez a titokzatos ember mennyire gátlástalan, illetve mennyire képes hatása alá vonni más embereket. A Herceg csupán egy arctalan tömeget képes irányítani, mely a regény sugalmazása szerint főleg elszegényedett, tanyasi, tanulatlan, a társadalom peremére szorult legkétségbeesettebb emberekből áll össze – ám szenzibilisebb, kvalifikáltabb emberek feltehetően nincsenek közöttük, vagy legalábbis nem túl sokan. A Herceg, mint szimbolikus

figura, szélsőséges eszmék hordozója és szónoka, e szélsőséges eszmékből azonban mintha egyfajta filozófiai mélység is kiolvasható lenne. Úgy vélem, a Herceg valamennyire akár nietzscheánus figurának is tekinthető, aki a filozófushoz meglehetősen hasonlóan radikális, ugyanakkor figyelemre méltó gondolatokat terjeszt – a romokban ott van az építkezés lehetősége is, a teljességhez le kell rombolni a kultúrát és a kultúrintézményeket, ezáltal az ember talán visszatérhet egyfajta őszállapotba, mellyel teljesebbé válhat, illetve a nulláról újrakezdve talán építhető egy új világ. Ezen elképzelés nyilvánvalóan valamennyire rokonítható Rousseau filozófiájának bizonyos elemeivel is.

Meglátásom szerint a Herceg annyira sokrétű szereplője a regénynek, hogy figurájának megértéséhez többfajta értelmezés is adott. Egyrészt, mint magának híveket toborzó, őket szélsőséges cselekedetekre buzdító alak, lehet a XX. század véreskezű diktátorainak egy szimbolikus megtestesítője is – a második világháború borzalmairól, a náciizmusról vagy a sztálinizmusról aligha kell bővebben szót ejteni. Másfelől megközelítve a dolgot azonban, amennyiben figyelembe vesszük, hogy a regény cselekménye is egy történelmileg valós diktatúrában játszódik, nevezetesen Magyarországon az 1950-70-es évek között, és e diktatúrában általános elégedetlenség jellemző, úgy a Herceg által generált pusztítás, lázadás megítélése is lehetséges más szemüvegen keresztül. Lehetséges, hogy e bizarr figura nem generálja, pusztán katalizálja az eseményeket – a legszegényebb, legelnyomottabb emberek előbb-utóbb talán szükségszerűen fellázadnak az aktuális politikai rendszer ellen, egy-egy szónoklat, lázító beszéd pusztán feltüzeli őket, de nem maga generálja a problémát, pusztán meggyorsítja az eseményeket. A Herceg ilyen szempontból tekinthető egyszerűen a lázadás, a teljes rombolás által pedig az anarchizmus szimbolikus megtestesülésének, már amennyiben valamilyen konkrét történelmi-politikai irányzathoz akarjuk kötni. A rombolást végző, feltehetőleg sanyarú életkörülmények közül kitörni vágyó emberek persze erkölcsileg nem menthetőek fel, mint ahogyan az őket rombolásra, gyilkosságra felbujtó személy, a Herceg sem, azonban talán érdekesebb e figurát szimbólumként, nem-konkrétan megjelenő, pusztán eszméket megtestesítő karakterként értelmezni, mint morálisan megítélhető, az olvasó által ismert karaktert, akinek jellemet, személyiséget lehet tulajdonítani. A Herceg és a törő-zúzó tömeg talán nem egyének a szó tradicionális értelmében, pusztán történelmi, társadalmi folyamatok részei. Ha belegondolunk, feltehető a kérdés: morálisan visszaáll-e az egyensúly a zavargások leverése, a benne részt vevő emberek elfogása vagy lelövése után? Fennállt-e bármiféle morális egyensúly a rombolás előtt, melyet az megbontani volt hivatott? Hiszen a zavargást leverő katonaság egy diktatúra parancsait követi, s helyenként a történet sugalmazása szerint éppoly brutális, mint maguk a törő-zúzó, nincstelen emberek. Történik-e

bármiféle változás a hadsereg megjelenése által, mely ugyanúgy ártatlan embereket is meghurcol, mint a valódi bűnösöket. Valuska, a történet példászerű áldozata elmeógyógyintézetbe kerül, csak mert valaki azt állította, látta a zavargások helyszínén. Eszter György elveszíti a házat, a pozícióját, tulajdonképpen az egész addigi életét – pedig e két szereplő állt a legtávolabb bármiféle békétlenségtől, tehet a legkevésbé arról, hogy a regénybeli kisváros az emberi örültség csapongásának színterévé változott. Vajon a Herceg az, aki igazán ördögi figura, mert szónoklataival ártatlan emberek meghurcolását, halálát, az indulatok elszabadulását okozta, ezt is közvetve, hiszen az elégedetlen emberek minden bizonnyal maguktól is elégedetlenek, csupán egy szikra kell, hogy egy tömeg indulatait felkorbácsolja, vagy inkább Eszterné, aki az esztelenül elszabaduló eseményeket kihasználva, mindent gondosan eltervezve és időzítve hatalomátvételt hajt végre? A Hercegről az olvasó azon kívül, hogy szélsőséges eszméket terjesztő, ugyanakkor torz ember, akit többen egyfajta pokol hercegének gondolnak, nem tud meg sokkal többet, csupán annyit, hogy a végén a Mindenessel együtt minden bizonnyal elmenekült a hatósági felelősségre vonás elől. Eszternéről viszont a kezdetektől fogva sejthető, mire készül, mikor pedig megjelenik a hadsereg és a zavargásokat vérbe fojtják, ő az elsők között van, aki magát hősként beállítva hatalmas lépéseket tesz a ranglétrán – pártfunkcionárius lesz, egy diktatórikus politikai berendezkedés kiszolgálója, ám nyilvánvalóan nem elvi okokból, pusztán személyes hatalomvágytól vezérelve. Talán kimondhatjuk azt is, inkább ő az ördögi figura abban az értelemben, hogy pontosan tudja, mit miért cselekszik, kit milyen célra használ fel, míg a Herceg pusztán vakon hirdet bizonyos eszméket, habár sérült ember mivolta ellenére nyilvánvalóan rendelkezik egyfajta különös karizmával, vonzerővel, ezen ereje azonban kimerül az indulatok felkorbácsolásában. Eszterné ugyanakkor céltudatos, gátlástalan és rideg számítástól vezérelt figura, aki egy elszabaduló, ám közvetett elszabadítója, a Herceg által többé már nem irányított folyamat irányítását mondhatni a kezébe veszi, a végkifejletet minden körülmények között a maga javára, ugyanakkor nyilvánvalóan mások kárára fordítja. Az elszabaduló és a katonaság bevonulása után beálló állapot között abban az értelemben semmi különbség nincs, hogy mindkettő a nyers emberi erőszakra és a félelemre épül. Eszterné későbbi pártfunkcionáriusi befolyását a félelemre, a személye iránti tiszteletre alapozza, s a Herceggel ellentétben abszolút hosszú távú, körvonalazható célokat fogalmaz meg. Ebből kifolyólag úgy gondolom, a regény negatív kulcsfigurája nem a szimbólumként megjelenő, tulajdonképpen absztrakt és csak mások szavai által jellemzett Herceg, aki körül bizonytalan forrásokra hagyatkozva alakul ki egyfajta mitológia a hiszékeny, egyszerű és kétségbeesett emberek között, hanem sokkal inkább a nagyon is konkrét, céljait

megfogalmazó és mindenáron meg is valósító, más emberek bukását, szenvedését okozó és kihasználó Eszterné, akit, mint az olvasónak bemutatott hús-vér, az író által igencsak megrajzolt körülhatárolható jellemmel bíró szereplőt, morális kategóriák szerint is megítélhetünk. A regény elején megjelenő Bálna talán gigantikus méretei révén értelmezhető Eszterné mérhetetlen hatalomvágyának szimbólumaként is, mely a végén, a Jónás prófétát elnyelő biblia cethalhoz hasonlatos módon magáévá teszi, bekebelezi a várost.

A film

Érdekes megjegyezni, hogy a Krasznahorkai regényéből készült, Tarr Béla által rendezett film társ-forgatókönyvírója szintén Krasznahorkai László, így módon a regény és a film között jelentős hasonlóságok, ugyanakkor különbségek is megfigyelhetők.

A film elbeszélői ideje körülbelül 145 perc, míg az elbeszélő idő a regényhez hasonlóan körülbelül két-három hétnek felel meg. A film többé-kevésbé tradicionális filmes elbeszélési formákat alkalmaz, habár kissé szembetűnő, hogy Tarr Béla filmjeinek jellemzőjeként fekete-fehér, tehát valamennyire archaizáló filmalkotásról van szó.

Ami a film narratív struktúráját illeti, a regényhez hasonlóan lineáris, az eseményeket időrendben felvonultató elbeszélésről van szó, nagyobb időbeli ugrásokat, illetve a tér-időszerkezet példának okáért visszaemlékezések, flashbackek általi megtörését nemigen figyelhetjük meg.

A film elején viszonylag hamar kulcsmotívummá válik a bálna szeme, melybe Valuska hosszan belenéz a fémkonténer félhomályában. A néző számára úgy hathat, mintha a hatalmas állat – feltehetőleg csupán preparált, kitömött tetemről van szó, tehát immár csak üvegből való – szeme annak ellenére, hogy a fiú pusztán egy tetemmel néz farkasszemet, mégis paradox módon valamiféle életet sugároz. Valuska János számára a bálna olyan, mint valamiféle transzcendens szimbólum, amivel nem igazán tud mit kezdeni, hiába a cirkuszi társulattal érkezett titokzatos torzszülött szónok, a Herceg, akiről már szóbeszédnek keringenek, mintha a fiú számára egyedül a bálna jelentene mindent, ami a különös cirkuszi jövevényekből érdekes lehet. A fiú a jelenetben úgy lép be a konténerbe, mintha valami szentélybe lépne be, és a vásznon több mint két percig tart neki, míg minden oldalról körbejárja a hatalmas állat tetemét. Számára a bálna láttán megszűnik a külvilág, semmi másról nem vesz tudomást. Erre mutathat rá a filmben az a rövid párbeszéd, amit a bálna hosszas megszemlélése után Valuska egy helybéli idősebb úrral, bizonyos Árgyelánnal folytat, aki nyilván szintén kiment a főtérré

megnézni a különös attrakciót, és véletlenül belebotlott az ott bámészkodó Jánosba, ahogyan az kilépett a konténerből:

„ÁRGYELÁN: – *Mondd csak, mi van odabent? Ezek itt valami... valami hercegről fecsegnék.*

VALUSKA: – *Dehogya, Árgyelán úr. Ez az óriási bálna megérkezett. Ez a titokzatos tengeri lény a végtelen, messzi óceánokból jött. Feltétlenül meg kell néznie magának is.*

ÁRGYELÁN: – *Nem tetszik nekem ez az egész, János.*

VALUSKA: – *Nincs ebben semmi rossz, Árgyelán úr. Nézze meg: micsoda hatalmas állat...*

ÁRGYELÁN: – *Aha...*

VALUSKA: – *A Jóisten teremtménye. Hihetetlen, hogy a világ ura ilyen furcsa lényekkel szórakoztatja magát.*

ÁRGYELÁN: – *Baj lesz ebből, János...*”

Valuska a bálnát Isten teremtményeként azonosítja, számára a dolog reveláció jelleggel bír – hiába Árgyelán úr figyelmeztetése, miszerint baj lehet még ebből – mint ahogyan a történetből tudjuk is, hogy nemsokára zavargások törnek ki a városban –, a fiú egyszerűen nem ezen a világon jár, nem veszi észre maga körül azokat a démoni és / vagy emberi tényezőket, amelyek nemsokára neki is ártani fognak.

Valuska az egész filmet átható hangulatára, nem-evilági mivoltára utal filmnyelvi eszközként magának az öt játszó színésznek, a német Lars Rudolphnak a filmen végigvonuló arckifejezése. Amit a regény nem képes vizuálisan ábrázolni, azt a film természetesen igen, akár csak a szereplő pusztá megjelenítésével, a színész arckifejezése által is. A Krasznahorkai-regényben ábrázolt Valuska véleményem szerint az olvasó számára néhol meglehetősen együgyűnek tűnhet, sőt, explicit utalások is történnek rá, hogy tulajdonképpen valamiféle pszichiátriai betegségben szenved. Lars Rudolph alakítása ezzel szemben semmiképpen sem egy pszichiátriai értelemben véve beteg, a világ összefüggéseit felfogni képtelen karaktert tár elénk. Rudolph Valuskája sokkal inkább egy emberen túli, profetikus figura, aki egyszerűen mintha nem az emberi világhoz, hanem a transzcendenshez, az istenihez kötődne, s mintha ezért lenne képtelen tudomást venni arról, az emberi világban mi is folyik körülötte, milyen érdekeknek van tulajdonképp kiszolgáltatva.

A fiú profetikus voltára engedhet következtetni a bálna megjelenését még megelőző jelenet a kocsmában, mikor János a részeg, megfáradt helyieknek magyarázza a napfogyatkozás mibenlétét. A jelenet kissé szürrealisztikus, hiszen kinek jutna eszébe egy kocsmában, feltehetőleg alacsony képzettségű és illuminált emberek között bármiről is beszédet tartani, kvázi ígét hirdetni, pláne úgy, hogy a jelenlévőket interaktív módon bevonjuk a magyarázatba, hogy maguk játsszák el a jelenséget, amiről voltaképpen szó van? Valuska mégis erre tesz kísérletet, beállítja a kocsmában iddogáló férfiakat a Föld, a Hold és a Nap pozíciójába, keringteti őket egymás körül, hogy mindenki számára világos legyen, miben is áll a napfogyatkozás, e különös jelenség lényege. A fiú profetikus helyzetét, beszédének kinyilatkoztatás jellegét erősíti, hogy egyáltalán nem a hely szellemének – vidéki kocsmá, tele alacsonyan kvalifikált, a társadalom alsóbb rétegeihez tartozó egyszerű emberekkel – megfelelő regiszterben szólal meg, sokkal inkább patetikusan és választékosan, mintha szószéken, pódiumon állna:

„... És most, olyan magyarázatot kapunk, amiből mi, egyszerű emberek is megérthetünk valamit a halhatatlanságból. Azt kérem csak, hogy velem együtt lépjenek ki egy határtalan térbe, ahol az állandóság, a nyugalom és a béke, a végtelen üresség az úr. És képzeljék csak el, hogy itt, ebben a végtelen, zengő csendben mindenfelé áthatolhatatlan sötétség van. (...) Mi történik? Azt látjuk hirtelen, hogy a Hold korongja a Nap lángoló gömbjét behorpasztja, és a horpadás, a sötét árnyék egyre nő és nő. (...) És a következő percben, mondjuk, hogy déli egy órakor egyszeriben drámai fordulat áll be. E pillanatban a levegő váratlanul lehül. Érzik már? Az ég beborul, egészen besötétedik. Felvonyítanak a kutyák, fut a szarvascsorda, meglapul a nyúl. (...) És akkor: néma csend. Minden élőlény elnémul. Vajon megindulnak a hegyek? Ránk dől a mennyboltozat? Beomlik a föld? Nem tudjuk, mi lesz, mert beállt a teljes napfogyatkozás. De nincs ok a félelemre, még nincs vége. Mert a Nap izzó gömbjének túloldalán lassan kiúszik a Hold. És a Nap most újból felragyog, és a földre lassan visszatér a fény, és áradni kezd újból a meleg. És mindenkit megindultság fog el, hogy felszabadul a sötétség súlya alól.”

Úgy vélem, Valuska szavai inkább egy prédikátor szavaira emlékeztetnek, semmint egy kocsmában elhangzó magyarázatra. Választékossága, a transzcendenssel való látszólagos kapcsolata már a film elején kiemeli környezetéből – a néző viszonylag hamar tisztában lehet

vele, hogy a fiú teljes mértékben elűt a film világában megjelenő egyéb szereplőktől, s ez csak megerősítést nyer, amint a film narratívája halad előre.

Egy további, véleményem szerint lehetséges érv Valuska mintegy prédikátorszerű, szent ember mivolta mellett a filmben az a Víg Mihály által írt filmzene, mely a film folyamán több alkalommal is megszólal a főszereplő megjelenésekor. A zene szinte minden esetben fontos nonverbális filmnyelvi eszköz – a Valuskát kísérő filmzene pedig egyrészt melankolikus, ugyanakkor harmóniát is sugároz, mely megítélésem szerint mind a regény címére, Az ellenállás *melankóliájára*, illetve a film címére, a Werckmeister-*harmóniákra* is utalhat. Mindig, mikor megszólal Víg Mihály zenéje, a film egyébként nyomasztó atmoszférája is mintha valamennyire oldódna – Valuska az egész gyarló, ösztönök és érdekek által mozgatott emberi világ ellenpontjának tekinthető, aki voltaképpen a transzcendens, az emberen túli világ képviselője, aki teljesen elűt mindentől és mindenkitől, ami és aki a környezetében előfordul.

Valuskáról áttérve a regény két negatív ellenhősére, megítélésem szerint Tarr Béla filmjében kisebb hangsúlyt kap a Herceg és Eszterné figurája. A Hercegről kevesebb szó esik, s a karakter csupán egy rövid jelenet erejéig jelenik meg, amikor a regényhez hasonlóan csupán árnyékban látjuk. Eltérés regényhez képest, hogy míg Krasznahorkai könyvében pusztán utalás történik a Herceg külföldi nemzetiségére, idegen voltára, s beszédét Valuska artikulátlan, hisztérikus rikácsolásnak hallja, addig a filmen – s erre annak vizuális és akusztikus médiuma nyilván többféle, illetve másféle lehetőséget ad – a szereplő egy konkrét nyelven, szlovákul szólal meg, beszéde pedig nem artikulátlan, szokatlanul magas hangú rikácsolás, hanem inkább szenvedélyes szónoklat – olyan szónoklat, mely a nézőnek akár többek között a huszadik századi világtörténelem hírhedt diktátorait is eszébe juttathatja, ily módon a szereplő a diktatúra, a negatív ideológiák, az emberek hiszékenységgel gátlástalanul visszaélő politikai rendszerek megtestesítőjévé válik. Habár tekinthető démoni figurának is, a regény filmváltozatában megjelenő, pontosabban csak árnyépként láttatott Herceg véleményem szerint inkább csak a nagyon is emberi gátlástalanság, illetve az alattomos ösztönöket elszabadító politikai ideológiák bizonyos szempontból parodisztikus, groteszk módon nevetséges megtestesítője.

Ami Valuska másik morális-emberi ellenpontját, Eszternét illeti, ő a filmben mintha sokkal kevésbé jelentősebb figura lenne, mint a regényben, bizonyos szempontból hasonlóan a Herceghez. Hanna Schygulla alakításában Eszter Tünde figurája tűnhet inkább egy kisszerű háziasszonynak, akinek egyetlen terve, hogy volt férjét tönkretégye, semmint valamiféle démoni, eredendően gonosz figurának, akinek egyetlen vágya, hogy uralkodjon. Eszterné filmbéli jellemének megértéséhez talán az a jelenet szolgálhat kulcsként, amelyben a

nyilvánvalóan részeg rendőrkapitánnyal táncol, miközben a kapitány a szolgálati fegyverével hadonászik és összefüggéstelenül hőzöngve szinte az egész világot bebörtönzéssel és / vagy agyonlövéssel fenyegeti meg. E teljességgel lezúllott, önmagából kivetkőzött özvegyembert a filmvásznon legalább annyira nem lehet komolyan venni, mint magát Eszternét, aki lényegében csak érdekből állt össze vele. A filmből nem derülnek ki Eszterné olyan előre megfontolt és a zűrzavart kihasználó hatalmi tervei, mint ahogyan Krasznahorkai regényének szövege erre rámutat. Ez a látszólag kisszerű és korlátot asszony volt férjét is a lehető legkisszerűbb módon zsarolja meg – amennyiben nem szerzi meg a város köztisztletben álló személyeinek aláírását, úgy visszaköltözik eredetileg közös otthonukba. Persze ugyanez a regényben is hasonló módon történik meg, de filmen megelevenedve véleményem szerint valahogy sokkal kisszerűbb és spontánabb megnyilvánulásról van szó, mint a regénybeli Eszter Tünde szinte megalomániás, a legapróbb részletekig átgondolt hatalmi terveiről. A film végén sem történik arra kifejezetten explicit utalás, hogy Eszterné lényegében átvette a hatalmat a városban, pusztán annyi derül ki, hogy a rendőrkapitánnyal együtt beköltözött volt férje házába, aki pedig a ház egyik melléképületébe kényszerül. Többek között elmarad a regényben az a megítélésem alapján fontos mozzanat is, miszerint Eszter Tünde a rendőrkapitány szeretőjéből a városban dúló zavargásokat leverő, a rendet valamiképpen visszaállító katonai egységek parancsnokának szeretőjévé lép elő – a filmben erre utalás sem történik, ily módon nem mondható el, hogy a filmbeli, Hanna Schygulla által megszemélyesített Eszterné a végsőkéig kihasználná a helyzetet, illetve látványosan és módszeresen végig a hatalom, az államrend fenntartását szolgáló emberek társaságát keresné – megmarad a magában kisszerű és szánalmas rendőrkapitány szeretőjének, s hatalomátvételére, arra, hogy ő szükséglakásban élő elvált asszonyból a város korlátlan urává lépne elő, a filmben nem történik explicit utalás.

A film befejezése Valuska szempontjából is valamennyire eltér a regénybeli végkifejlettől. A regényben János a sugalmazás szerint végleg elmeegógyintézetbe kerül, tehát nem történik rá utalás, hogy onnét valaha is kikerülhetne – határozatlan idejű kényszergyógykezelés alá helyezik, törvényesen elmebetegnek nyilvánítják, tehát valószínűleg végleges, persze igazságtalan ítéletet mondanak felette. Habár egy pszichiátriai intézet minden bizonnyal még a regény által ábrázolt szocializmus világában is jobb hely, mint egy börtön, ahová a katonai bíróság által elítélt zavargók kerülnek, már amennyiben nem ítélik őket halálra, Valuska felett azonban mégis szinte ugyanúgy ítéletet mond az államhatalom, mint feltehetőleg a zavargók felett – a különbség csak annyi, hogy Valuska ártatlan. A filmben a regénnyel ellentétben történik arra való utalás, hogy Valuskát valamikor talán ki fogják engedni a pszichiátriáról –

mikor Eszter úr meglátogatja a fiút a pszichiátrián, elmondja, hogy egyrészt mostantól a melléképületbe kényszerül, másrészt, hogy átszabatta egyik saját kabátját János számára, amit majd nyugodtan hordhat, ha kikerült végre az elmeosztályról. A film sugalmazása szerint tehát van remény, hogy a János felett mondott igazságtalan ítélet nem végleges, s valamennyire mégis helyreállhat a fiú jogtalan meghurcolása előtt fennálló, bezárása által megbomló erkölcsi rend.

Érdekes mozzanat a filmben, hogy habár a fiú maga is tekinthető a transzcendens megtestesítőjének, egyfajta isteni tisztaságot képviselő figurának az őt körülvevő gyarló és érdekek által irányított emberek között, az őt mintegy végzetszerűen utoléró ítélet mintha szintén egyfajta transzcendens, isteni büntetésként sújtana le rá az égből – a film vége felé egy meglehetősen nyomasztó és szürreális jelenetben annak lehetünk tanúi, hogy a vasúti töltés mentén menekülő Valuskának egy a levegőből hirtelen alászálló, percekig vele szemben lebegő katonai helikopter állja útját. A helikopterben ülő embereket, a gép leszállását és a fiú elfogását már nem láthatjuk, hiszen nem is ez a lényeges mozzanat, hanem maga az alászállás – hogy az ítélet és annak végrehajtói az égből szállnak alá, adott esetben az Úr angyalaihoz hasonlóan, még akkor is, ha ez az alászállás meglehetősen szokatlan módon egy légi jármű, egy technikai eszköz által történik.

Talán említést érdemel még Krasznahorkai regénye, illetve Tarr belőle készült filmjének eltérő címe is. A film címe, *Werckmeister-harmóniák* voltaképpen a regény középső, központi részének címe, míg *Az ellenállás melankóliája* nyilván a regény esetében nyilván az egész könyvet magában foglalja. Véleményem szerint a regény címe tulajdonképpen Valuska János ellenállásának melankóliájára utal, hiszen a történetben ő az a figura, aki ha talán nem is tudatosan, de teljes mértékben elüt környezetétől, egyfajta ellenállást folytat minden és mindenki ellen – ezen ellenállás azonban nem agresszív, sokkal inkább békés és melankolikus. Hasonló ellenállást igyekszik folytatni Valuska mestere, atyai jóbarátja, Eszter György, az idős zenetudós is – ő a jóltemperált hangzásnak, a bevett zenei tradícióknak ellenállva vissza akar térni egyfajta természetes harmóniához, a film címében pedig éppen ez válik hangsúlyossá. Eszter úr a *Werckmeister-harmóniákat* egyfajta mesterséges szélhámosságnak tartja, amely zenei hangzásrendszert sürgősen fel kellene számolni, visszatérve a természetes hangoláshoz. A *Werckmeister-harmóniák*, e mesterségesen kialakított zenei hangzásrendszer a szimbolizálhatja az emberi világ – nyilván szintén mesterséges – vélt harmóniáját, mely bár nem úgy, ahogyan Eszter úr gondolta, de a történet végére a filmben is megbomlik, a káosz után a dolgok valamennyire igazságtalanul rendeződnek újra. Ezen újrendeződés által mind *az ellenállás melankóliája*, mind pedig a

világ vélt harmóniáját megtestesítő *Werckmeister-harmóniák* megbomlani látszanak, így módon mind a regény, mind pedig a film a regény egy kisebb egységéből átvett címe indokolhatóan látszik. Persze a film végére nem csupán a mesterséges, ember alkotta harmónia bomlik meg, hanem az Eszter úr által elgondolt természetes harmónia is – vissza kell hangolnia a zongorát a werckmeisteri elvek szerint, hiszen így adott esetben könnyebben eladhatja. Nem csupán mesterséges, de természetes harmónia sincs többé – egyáltalán felvetül a kérdés, vajon beszélhetünk-e az emberi világ keretei között bármiféle harmóniáról, vagy ez csupán illúzió, s az emberi lét eredendően diszharmonikus?

Amennyiben vetünk egy pillantást a filmes technikákra, Tarr Béla filmjéről nagyjából elmondható, hogy kedveli a lassú kameramozgásokat – pl. a bálna első megjelenése esetében János lassan járja körbe az hatalmas preparált állatot, a kamera pedig követi. További érdekes vonása filmnek, hogy a kamera gyakran közelít rá az egyes szereplők arcára, ezzel kiemelve őket a film környezetéből, közelebb hozva őket a nézőhöz. Tarr általánosságban lassú vágásokat, áthajlásokat alkalmaz – a film jelenetei általában viszonylag hosszúak, egyik képből, helyszínből nem hirtelen ugrik, hanem lassan, fokozatosan lép át a másikba, ebből a szempontból figyelemre méltó elemek például a majdnem tízperces nyitójelenet a kocsmában, majd a hazafelé tartó Valuska perceként át tartó néma sétája, a fiú és az idős zenetudós városon keresztül-kasul vezető, már-már végtelenítettnek tűnő kóborlása, illetve a vasúti töltésen menekülő fiúval szemben legalább két percen át lebegő katonai helikopter. Tarr nem pillanatfelvételszerűen ábrázol semmit – filmje időt hagy a nézőnek a gondolkodásra, a befogadói munkára, az egyes jellemek és narratív összefüggések megértésére. Némely esetben üresjáratnak tűnhet, hogy a *Werckmeister-harmóniák* éppen a vásznon látható szereplői adott esetben nem szólnak egy szót sem, pusztán arcukat és / vagy környezetüket látjuk – a szünetek a párbeszéd között azonban inkább az adott jelenet mélységének megértését, a részletekben való elmélyedés lehetőségét kínálják, semmint önkényes rendezői üresjáratok lennének a film időtartamának kitöltésére. A dinamikus, gyors snittekkel dolgozó filmekhez szokott nézőnek a *Werckmeister-harmóniák* kétségtelenül lassúnak, adott esetben vontatottnak tűnhet – e látszólagos vontatottság, a részletek aprólékos megjelenítése, a lassú átsiklások egyik jelenetből a másikba azonban lehetőséget adnak a film olyan drámai mélységének megtapasztalására, melyek érzékeltetésére egy sokkal dinamikusabban pergő film nem biztos, hogy képes lehet.

Összegző megjegyzések

Összehasonlítva Krasznahorkai László regényét és Tarr Béla belőle készült filmjét arra a következtetésre juthatunk, hogy a regényben és a filmben megjelenő narratíva és atmoszféra lényegében hasonló, habár egy regény filmes feldolgozása esetén nyilvánvalóan szükségszerűen eltérések figyelhetők meg. Nincs ez másként *Az ellenállás melankóliája* és a *Werckmeister-harmóniák* esetében sem, hiszen egy film elbeszélői idejébe jóval kevesebb cselekményelem fér bele, mint egy regény lényegében potenciálisan korlátlan, habár az esetek többségében bizonyos szttenderdekhez igazodó terjedelmébe. A filmből számos, a regényben valamennyire lényeges és kevésbé lényeges motívumai kimaradnak, ez azonban semmiképp sem róható fel a film hibájaként, mindössze annyiról van szó, hogy ugyanaz vagy közel ugyanaz a narratíva a két művészeti ágban teljességgel más eszközökkel kerül ábrázolásra.

Meggyőződésem szerint Tarr Béla *Werckmeister-harmóniák* című filmje méltó feldolgozása a Krasznahorkai László regényének, Tarr a korlátozott elbeszélői időbe pedig a leglényegesebb motívumokat és cselekményelemeket emeli át a regényből, arról nem is beszélve, hogy filmadaptációja egyéni rendezői invenciókat, a regényben elő nem forduló elemeket is magában foglal. Nem nevezhető a film hibájának az sem, hogy a regényhez képest egyes szereplők ábrázolása, fontossága és funkciója megváltozik, hiszen még a leginkább hűségre törekvő filmadaptáció sem képes maradéktalanul hűséges maradni a regényhez, melyből készült. Egy regény filmes feldolgozása nem pusztán ugyanannak a narratívának egyik médiumból a másikba való tökéletes átfordítása, hanem mindig interpretációja, adaptációja is a forrásműnek – hiszen egy fordításelméleti közhellyel élve még a nyelvről nyelvre fordított irodalmi szöveg, melynek médiuma lényegében változatlan marad, is mindenképpen interpretálja, átértelmezi az eredeti művet, s a műfordítás semmiképp sem tekinthető azonosnak a forrásszöveggel. Ily módon talán nem meglepő, hogy egy regény filmfeldolgozása annál inkább nem tekinthető azonosnak a forrásául szolgáló regénnyel, inkább egyfajta színre vitele, továbbgondolása annak.

A *Werckmeister-harmóniák* eredeti, a regényt nemcsak ábrázoló, de kissé átértelmező módon teszi láthatóvá és hallhatóvá *Az ellenállás melankóliáját*, az irodalmi szöveg médiumából a film médiumába átemelve azt, ezáltal pedig megítélésem szerint pozitívan bővíti, gazdagítja a regény recepcióját és interpretációs lehetőségeit

IRODALOM

BALASSA Péter: *Werckmeister-harmóniák – Zöngétlen tombolás*. Filmvilág, 2001 / 2.

http://www.filmvilag.hu/xista_frame.php?cikk_id=3198

BARNA Imre: *A bálna és a marslakó*. Mozgó Világ, 2001 / 4.

<http://www.mozgovilag.hu/2001/04/apr19.htm>

DÉRCZY Péter: *Krasznahorkai László: Az ellenállás melankóliája*. Kritika, 1990 / 8.

Jacek DOBROWOLSKY – KRASZNAHORKAI László: *Az ellenállás melankóliája című regény forrásainál (beszélgetés)*. Ford.: Pálfalvi Lajos. Jelenkor, 2007 / 12.

<http://jelenkor.net/main.php?disp=disp&ID=1449>

FORGÁCH András, KOVÁCS András Bálint, SZILÁGYI Ákos: *A rend éjszakája – beszélgetés a Werckmeister-harmóniakról*. Filmvilág, 2001 / 2.

http://www.filmvilag.hu/xista_frame.php?cikk_id=3197

GREGUS Zoltán: *A tisztánlátás melankóliája*. Filmtett, 2001. 03. 15.

<http://www.filmtett.ro/cikk/593/a-tisztanlatas-melankoliaja-tarr-bela-werckmeister-harmoniak>

VARGA Balázs: *A harmónia csábítása*. Beszélő, 2001 / 7-8.

http://beszelo.c3.hu/01/07_08/20varga.htm

